
Le style de l'autobiographie chez Peter Handke (1967-1972)

Der Stil der Autobiographie bei P. Handke (1967-1972)

Brigitte Desbrière-Nicolas



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/1923>

DOI : 10.4000/germanica.1923

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 1997

Pagination : 77-94

ISBN : 9782098426320

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Brigitte Desbrière-Nicolas, « Le style de l'autobiographie chez Peter Handke (1967-1972) », *Germanica* [En ligne], 20 | 1997, mis en ligne le 16 juillet 2013, consulté le 06 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/1923> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.1923>

Ce document a été généré automatiquement le 6 octobre 2020.

© Tous droits réservés

Le style de l'autobiographie chez Peter Handke (1967-1972)

Der Stil der Autobiographie bei P. Handke (1967-1972)

Brigitte Desbrière-Nicolas

- 1 Peter Handke n'a pas trente ans lorsqu'il publie en 1972, à quelques mois d'intervalle, deux livres unanimement reçus comme un tournant dans son œuvre. Il a été considéré jusque là comme un auteur à scandale en raison du caractère provocateur de ses pièces de théâtre, du radicalisme de ses expérimentations formelles et de sa critique du « réalisme » dans la littérature d'après-guerre en République fédérale d'Allemagne¹. Dès la parution de *Der kurze Brief zum langen Abschied*², composé au cours de l'été 1971, et de *Wunschloses Unglück*³, « récit » écrit en novembre, six semaines après le suicide de sa mère, la critique met d'emblée l'accent sur le caractère autobiographique des deux textes, bien qu'en l'absence d'indication de genre⁴ le premier soit perçu comme un roman. L'introduction d'un narrateur à la première personne dans *Der kurze Brief*, pratique inattendue de la part du formaliste Handke, ainsi que d'indéniables analogies entre la situation du narrateur et celle de l'écrivain contribuent largement à étayer une telle appréciation. Toutefois les commentaires ultérieurs nuancés de l'auteur relatifs à la dernière phrase du « roman », « Es ist alles passiert », ne tardent pas à ouvrir le débat autour de la relation de l'authenticité à la fiction qui ne manque pas d'accompagner les productions littéraires à tendance autobiographique.
- 2 Fiction et biographie sont d'une façon générale très étroitement liées dans l'œuvre en prose de P. Handke. Ainsi A.F. Bernard partageant l'avis de nombreux exégètes, observe-t-il que « le principe d'un recoupement entre la vie et l'invention narrative peut être vite établi »⁵. Il serait vain de vouloir démêler cet écheveau inextricable, il est incontestablement plus intéressant de cerner la spécificité de la mise en œuvre du matériau biographique dans la prose handkénne et d'analyser deux textes strictement autobiographiques du jeune Autrichien dans le contexte de l'écriture contemporaine : *Ein autobiographischer Essay*⁶ et *Wunschloses Unglück*.

- 3 L'essai *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*, datant de 1967, mais livré lui aussi au grand public en 1972, permet de se rendre compte de la situation particulière de Peter Handke dans ce domaine. D'entrée de jeu, il proclame :

Literatur ist für mich lange Zeit das Mittel gewesen, über mich selber, wenn nicht klar, so doch klarer zu werden⁷.

pour préciser aussitôt que c'est la littérature découverte par l'adolescent qui a été facteur de clarification. Mais le lecteur est devenu un écrivain :

Es interessiert mich als Autor übrigens gar nicht, die Wirklichkeit zu zeigen oder zu bewältigen, sondern es geht mir darum, *meine* Wirklichkeit zu zeigen (wenn auch nicht zu bewältigen)⁸.

- 4 et il ajoute peu après, complétant l'affirmation initiale :

Ich habe keine Themen, über die ich schreiben möchte, ich habe nur ein Thema: über mich selbst klar, klarer zu werden..., zu lernen was ich unbedacht denke, was ich unbedacht spreche, was auch andere unbedacht tun, denken, sprechen: aufmerksam zu werden und aufmerksam zu machen: sensibler, empfindlicher, genauer zu machen und zu werden, damit ich und andere auch genauer und sensibler existieren können, damit ich mich mit anderen besser verständigen und mit ihnen besser umgehen kann⁹.

- 5 On s'explique aujourd'hui assez mal l'aveuglement de nombreux feuilletonistes qui, dans un esprit polémique, n'ont retenu de ce manifeste que le titre, négligeant délibérément la dimension de communication de l'acte d'écriture pourtant clairement exprimée à plusieurs reprises. Il est par ailleurs significatif, comme le remarque N. Gabriel dans son analyse de la réception de Kafka par R. Handke¹⁰, que le jeune homme solitaire ait eu une indéniable tendance à considérer sans réserve les personnages littéraires comme le reflet fidèle de la personnalité de leur auteur¹¹. Il serait en outre faux de croire – comme semblent le suggérer les propos de « l'habitant de la tour d'ivoire » – que l'œuvre littéraire est essentiellement fixation par l'écriture d'une expérience personnelle destinée à être communiquée dans un esprit altruiste. Les observations formulées au sujet d'un certain nombre d'autobiographies de ce siècle valent également pour R. Handke.

- 6 L'autobiographie moderne « ne se contente pas de transmettre ni même de dévoiler la vérité : elle aide à la produire », note E.W. Bruss¹². Dire les choses, pour pouvoir s'entendre soi-même, leur donner forme pour pouvoir saisir les ombres obscurcissant le monde intérieur, constitue une phase décisive du processus de clarification individuelle et répond à un besoin profond de l'individu. Le dire autobiographique n'est plus une rétrospective organisée et cohérente de l'évolution d'un homme relatée au soir de la vie, il n'exprime pas un aboutissement. Il surgit à l'heure cruciale des interrogations sur la relation du sujet au monde extérieur, il est le reflet d'une quête, voire le moyen de surmonter une crise : les enjeux sont existentiels. Le livre de Michel Leiris, *L'âge d'homme*¹³, conçu à l'âge de trente-quatre ans comme une réaction vigoureuse contre la névrose en est un exemple. Dans la préface, largement postérieure, *De la littérature considérée comme une tauromachie*, l'autobiographe français souligne la complexité de la démarche :

démarche unique me révélant le fond à mesure que je lui donnais forme, forme capable d'être fascinante pour autrui et (poussant les choses à l'extrême) de lui faire découvrir en lui-même quelque chose d'homophone à ce fond qui m'était découvert¹⁴.

- 7 Il attire également l'attention sur l'ambivalence de ce type particulier de communication : parler de soi avec lucidité et sincérité ne vise pas uniquement à faire

partager l'émotion liée à l'élucidation et à la délivrance, cela s'accompagne du désir confus de changer, ou du moins d'infléchir le regard que l'autre porte sur celui qui se met à nu. Gommant les enjeux existentiels, Bernhard Sorg va même, sans doute un peu trop schématiquement, jusqu'à affirmer que le récit autobiographique proprement dit naît d'une convergence entre les intentions de l'écrivain et les attentes du public à un moment donné¹⁵. En réalité l'importance du regard de l'autre dépasse le cadre de la relation spécifique de l'écrivain au lecteur. E.W. Bruss le rappelle, citant les travaux de R.D. Lang, H. Phillipson et A.R. Lee¹⁶ :

Ce qui constitue l'identité de notre personne... ce n'est pas seulement le fait de nous regarder nous-mêmes, mais c'est aussi le fait de regarder les autres nous regarder, la reconstitution et la modification de la vision que les autres ont ainsi de nous...

- 8 L'autobiographie apparaît donc comme la réponse à une nécessité présente offrant de multiples facettes.
- 9 Dans un article intitulé *Le style de l'autobiographie*¹⁷ Jean Starobinski met lui aussi l'accent sur le présent de la situation narrative. Partant d'une définition très large de l'autobiographie « la biographie d'une personne faite par elle-même », il montre que l'on ne peut parler dans ce cas de style ou de forme génériques, le style pouvant se définir « comme la façon propre dont chaque autobiographe satisfait aux conditions générales, lesquelles ne requièrent que la narration véridique d'une vie en laissant à l'écrivain le soin d'en régler la modalité particulière, le ton, le rythme, l'étendue... » et d'ajouter :
le style est lié au présent de l'acte d'écrire, [...] (il) est l'indice de la relation entre le scripteur et son propre passé, en même temps qu'il révèle le projet, orienté vers le futur, d'une manière spécifique de se révéler à autrui.
- 10 Le style ainsi défini prend valeur de révélateur : il ne traduit pas la fidélité au passé mais livre incontestablement le présent du scripteur. Adoptant la notion d'« écart stylistique » élaborée par Leo Spitzer pour saisir la singularité psychique des écrivains, Jean Starobinski fait du style comme écart l'idée maîtresse de sa réflexion sur l'autobiographie. Cet écart est double : il prend certes d'abord une dimension temporelle, il concerne le temps écoulé entre la réalité passée et le présent de la narration, mais il correspond avant tout à une transformation psychologique radicale, il implique un changement d'identité, facteur déclenchant l'acte d'écriture autobiographique, qui est recherche du témoin. En matière d'identité, il n'est en effet de changement réel que s'il est manifesté à l'autre et reconnu par lui. A ce double écart, présenté par J. Starobinski, dans le domaine du temps et de l'identité, s'ajoute enfin celui qui naît du désir de l'individu d'affirmer sa singularité par le recours à une parole qui se distingue des modes d'expression stéréotypés de l'usage quotidien.
- 11 La spécificité de l'écriture handkéenne, présentée dans le texte programmatique *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*, et les diverses caractéristiques de l'autobiographie contemporaine aux enjeux existentiels évoquées dans ce contexte, conduisent à retenir la réflexion de J. Starobinski sur le style de l'autobiographie conçu comme écart, pour analyser les deux textes de P. Handke écrits à la première personne et dans lesquels l'identité du narrateur et de l'écrivain ne peut être sérieusement contestée, *Ein autobiographischer Essay et Wunschloses Unglück*.

* * *

- ¹² Les données temporelles s'affichent au premier plan de l'essai qui, bien qu'ostensiblement qualifié d'autobiographique, est jusqu'ici resté pratiquement inaperçu. Il s'ouvre sur un sous-titre chiffré : 1957, et une parenthèse indiquant l'année de rédaction, 1967, le conclut. Il se rapporte à la période éprouvante que Peter Handke, enfant pauvre, passa au Marianum de Tanzenberg, séminaire des environs de Klagenfurt (1954-1959). A noter en outre sa date tardive de publication dans le recueil *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*, en juin 1972. L'écart entre la mise en écriture et le passé considéré d'une part, et d'autre part, l'écart entre la perspective du texte et l'état d'esprit de l'écrivain qui ultérieurement le divulgue, ne peuvent être manifestés avec plus d'évidence. Ce bref document de six pages prend un relief particulier dans le livre, dont la couverture retient l'attention : dans la partie inférieure figure une photo, portrait de l'auteur qui semble poser sur le lecteur un regard assuré et pénétrant, contrastant nettement avec l'illustration du premier roman de 1966, *Die Hornissen*, un cliché de photomaton de l'adolescent au visage fermé, qui cherche à dissimuler partiellement ses yeux baissés derrière des verres teintés. Le sommaire sur lequel s'ouvre l'ouvrage souligne par la composition typographique l'importance accordée à l'essai : il est inséré hors chapitre juste après une préface invitant à lire les divers textes regroupés en six chapitres comme des « histoires ». Il précède par ailleurs immédiatement le manifeste de l'habitant de la tour d'ivoire.
- ¹³ Qui est Handke à la veille de son trentième anniversaire ? Il peut s'enorgueillir d'un ouvrage regroupant toutes ses œuvres, édité trois ans plus tôt chez Suhrkamp¹⁸, et constater avec satisfaction qu'un nombre non négligeable de ses détracteurs le lit désormais avec intérêt : bref, il est un écrivain arrivé. Que quelques mois après l'été 1971 qui fut, de son propre aveu la première période de son existence à échapper à l'emprise de l'angoisse¹⁹, il ait été tenté de livrer enfin à ses lecteurs une part de son passé d'adolescent, ne saurait véritablement surprendre. Le tableau brossé en 1967 complète d'ailleurs de façon intéressante les considérations générales sur la fonction existentielle de la littérature.
- ¹⁴ Il est en revanche moins évident de déceler les motivations profondes qui ont conduit le jeune homme, cinq ans plus tôt, à fixer sur le papier des éléments biographiques relatifs à sa quinzième année. Bien sûr, les exemples littéraires, souvent romanesques, montrant l'importance de cette étape de l'existence abondent. Mais le texte de P. Handke ne semble pas sacrifier à une pratique répandue. La brièveté de la période considérée et la forme adoptée sont la preuve patente de son originalité. Alors que son compatriote Thomas Bernhard, lui aussi enfant naturel pauvre qui a connu la souffrance dans sa jeunesse, s'adonne à vingt-trois ans à un exercice similaire et rédige pour une revue une rétrospective succincte dans le style idéalisateur traditionnel²⁰, P. Handke propose quant à lui un texte sans fioritures composé de neuf rubriques qui, par l'intitulé des six premières et leur succession, n'est pas sans rappeler un bulletin scolaire : *Das Betragen, Die Religion, Die Geographie, Die Geschichte, Die Sprachen, Die Aufsätze* ; s'ensuivent alors trois autres paragraphes, *Der Staat, Das Spielen, Der Ernst des Lebens*²¹ qui témoignent d'un élargissement de la perspective. La structure de l'essai qui ne manque pas d'analogies avec celle utilisée par Michel Leiris, la forme concise de chaque article, proche de celle du rapport – R Handke a interrompu un an plus tôt ses études juridiques – enfin, l'intégration régulière de mots notés en lettres capitales marquent indéniablement l'écart posé par l'écrivain entre son dire autobiographique et le mode d'expression couramment employé. On peut s'interroger sur les raisons qui poussent

R. Handke à faire ressurgir les expériences de sa troisième année d'internat, à leur donner forme et à les rendre communicables, alors que semble-t-il aucun destinataire particulier ne soit visé. Une réponse s'esquisse si l'on prend en considération sa situation en 1967. Un an plus tôt, il est sorti de l'anonymat d'une façon fulgurante après avoir taxé d'impuissance descriptive les écrivains du Groupe 47 réunis en congrès à Princeton et après avoir publié son premier roman *Die Hornissen* chez Suhrkamp. Ses pièces de théâtre²² l'ont projeté au premier plan de la scène culturelle ouest-allemande et il a quitté l'Autriche pour s'installer à Düsseldorf. En 1967, année où sont composés les principaux poèmes constituant le volume *Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt*, paraissent un recueil de nouvelles écrites à Graz *Begrüßung des Aufsichtsrats* et le roman *Der Hausierer*. Mais surtout P. Handke se voit attribuer le prix Gerhart Hauptmann. Dans ce contexte il est possible d'imaginer que le jeune écrivain grisé par le succès juge opportun d'offrir à la postérité un essai de nature autobiographique. Mais ce serait faire peu de cas de « l'écart stylistique » déjà mentionné, sceau de sa singularité. Une anecdote apparemment insignifiante, négligemment relatée juste avant le point final contribue à l'élucidation du mystère :

Erst ein Jahr darauf kam es dazu, daß ich unter dem Vorwand, ich wollte zum Zahnarzt, mit dem Bus in die nahe gelegene Stadt fuhr, wo ich neugierig herumging und neugierig schließlich ein Buch kaufte: kurz nachdem ich zurück war, wurde es mir weggenommen aber da hatte ich es schon gelesen.

- 15 La valeur symbolique de l'anecdote n'échappe pas : 1957 est une année digne d'être remémorée car l'évoquer permet d'établir un état du monde intérieur du jeune pensionnaire avant que ne soit entrevue l'émergence d'une existence nouvelle qui s'annonce par un acte de rébellion modeste mais réussi, inséparable de l'expérience de la lecture libératrice. En 1967, quelques mois après avoir vu sa vie se transformer radicalement grâce à une littérature dont il est désormais l'auteur, P. Handke se souvient de l'année où il a fait le premier pas, timide mais décidé, qui l'a conduit des ténèbres vers la lumière. La remémoration et la formulation des conditions d'existence quotidiennes de l'adolescent détenu dans la « colonie pénitentiaire »²³, acte apparemment anodin, révèlent la fonction salvatrice de la littérature reçue et produite. L'écrivain reconnu mesure ainsi la distance parcourue depuis le temps où il était incapable d'évoquer le passé, puisque sa pensée fonctionnait essentiellement selon le mode de l'anticipation (*Ern.*) qui n'était pas une promesse d'avenir, mais le résultat funeste d'un quotidien fondé sur le rituel, la contrainte et l'ennui. *Ein autobiographischer Essay* exhume les traces des signes annonciateurs du renouveau, il est une sorte de pièce à conviction, dont le principal destinataire est à l'origine son auteur ; il atteste la présence d'une faculté retrouvée : le travail de mémoire, sans lequel il n'est pour l'individu d'autonomie possible.
- 16 Le texte à première vue caractérisé par le morcellement et l'hétérogénéité s'avère en réalité être d'une construction rigoureuse. Il est le reflet de la volonté tenace d'un individu en lutte contre le péril de l'anéantissement. Il s'organise autour de quelques grands thèmes pouvant être dégagés des notations disparates qui composent les neuf articles. L'angoisse tient incontestablement une place importante ; elle est d'abord suggérée de façon discrète, elle se traduit par un comportement irréprochable à l'égard des « supérieurs » (*Betr.*) puis elle se manifeste sur le mode métaphorique dans l'évocation des souvenirs géographiques : ils sont essentiellement constitués d'images d'un monde qui n'est que fractures et menaces. Ensuite elle apparaît dans les châtiments, sorte d'activités sportives (*Sp.*), enfin, dans la description précise du désir

de se terrorer, d'échapper aux regards des autres et dans la notation des manifestations physiques de la peur qui n'est plus comme dans l'enfance, effroi devant la mort mais terreur à l'idée du de voir-vivre (*Ern.*).

- 17 Que le sentiment dominant soit celui d'être étranger à tout n'étonne guère. Il résulte en partie de l'angoisse qui fait prendre conscience de la distance séparant des autres et de l'environnement, reçus comme menace permanente. Il est aussi la conséquence d'un type d'enseignement. Celui de l'histoire (*Gesch.*) et de l'instruction civique (*St.*), « matières scolaires » coupées de la réalité, est à cet égard exemplaire. Il ne permet pas à l'individu de trouver des repères, des éléments de comparaison, de réflexion féconde. Sans lien réel avec le présent, il répond à un objectif prioritaire : assurer à l'individu, par l'intermédiaire de représentations simplistes et édifiantes, une intégration indolore à l'ordre social existant. Mais surtout, c'est au moyen du langage que l'étrangeté s'introduit insidieusement dans le monde intérieur. La parole est ressentie par le jeune pensionnaire comme un instrument de pouvoir ; il est significatif que la seule communauté épisodiquement mentionnée soit celle de ceux qui sont soumis aux « supérieurs ». Les langues étrangères inculquées ne sont jamais des outils de communication, mais des assemblages de structures vidées de leur sens, et les langues pratiquées au quotidien représentent des critères de discrimination (entre élèves germanophones et minorité slovène, par exemple). Les mots assemblés, coupés des choses, sont enfin le signe de l'ennui, de la stérilité des exercices d'apprentissage qui se réduisent à une mémorisation mécanique de structures grammaticales, d'événements historiques anciens et de formules religieuses figées. L'article *Die Aufsätze*, caractérisé par sa relative brièveté et surtout l'abandon de la parataxe, est dans le contexte de l'étrangeté, fondamental. Il montre comment le langage, apport du monde extérieur radicalement coupé de tout lien avec la subjectivité, se substitue à l'expérience vécue ou la déforme au moment de la description, et même s'avère capable d'anticiper donc d'anéantir l'expérience au moment même de sa réalisation. Le thème de la complexité des relations existant entre « Außenwelt » et « Innenwelt » (*Ern.*) est d'une façon générale au cœur de la réflexion handkéenne à la fin des années soixante²⁴. La rubrique *Der Ernst des Lebens* qui conclut l'essai, insiste sur les correspondances entre ces deux sphères, non pas sous la forme d'une interaction stimulante mais sous celle d'une perméabilité à l'emprise absolue de l'extériorité. Pourtant, simultanément s'esquisse un espoir timide quant aux ressources de la subjectivité pour renouveler le mode d'échange avec la réalité extérieure. Il serait faux en effet d'interpréter *Ein autobiographischer Essay* comme la peinture exclusive des désarrois de l'élève Handke. Les prémices de la libération représentent le fondement même du texte. L'écrivain n'affirme pas seulement la maîtrise retrouvée du travail de la mémoire, il manifeste aussi par l'écriture salvatrice, les premiers signes de l'aventure de la reconquête de soi.
- 18 La victoire sur les « forces d'occupation intérieures » (la pauvreté, l'oppression émanant de la religion, des traditions et des institutions sociales autrichiennes), comme P. Handke les désigne quelques années plus tard²⁵, transparaît dans les ruptures thématiques fugaces au beau milieu des énumérations monotones, les retournements surprenants à la fin de certains articles, le ton de la dérision affiché nettement mais par intermittence (*Rel., St.*). L'attitude de défiance à l'égard du langage, objet de toutes les critiques et source de tous les maux, se mue imperceptiblement au fil des articles en une démarche solitaire d'appropriation sournoise de l'instrument de pouvoir, afin de lutter contre l'asservissement, l'ennui mortel, l'angoisse et le désespoir.

- 19 A ce stade précoce de la prise de conscience d'une émancipation possible, les objectifs poursuivis sont peu ambitieux : le jeune pensionnaire rêve surtout d'être détenteur de la parole pour être celui qui donne les « ordres », et ses dons en langues étrangères sont uniquement un moyen de laisser éclater sa supériorité sur les autres. Néanmoins un tournant s'amorce lorsque l'utilisation ludique du langage permet d'échapper à l'emprise totale de l'environnement socio-culturel. A l'emprise de la religion d'abord, en détournant les prières de leur finalité pour exprimer la dérision : «Ich glaubte manchmal an Gott, den allmächtigen Vater, Schöpfer Himmels und der Erden» (*Rel.*). Quant à la récitation du «Vaterunserdubistim-Himmel», elle ne sert plus qu'à tuer les images défendues nées des troubles de la sexualité naissante. Dans un autre domaine, celui de l'absence de communication entre individus, le jeu avec des dérivations de mots est utilisé comme remède, mais c'est incontestablement la lecture qui joue un rôle primordial dans le processus de libération : l'élève modèle lit parfois sous sa table (*Betr.*), il s'intéresse aux ballades, qui rendent vie aux cours d'histoire dépourvus de substance (*Gesch.*). Enfin, c'est sur un acte de rébellion relatif à la lecture que s'achève l'essai. On sait par ailleurs qu'en 1959 P. Handke quittera l'internat à la suite d'une sanction provoquée par la lecture d'un livre prohibé.
- 20 Vu sous cet angle, l'essai autobiographique apparaît avant tout comme le témoignage de la prise de distance initiale vis-à-vis des oppressions extérieures ; il met en évidence l'ambivalence du langage, à la fois instrument de pouvoir et outil potentiel d'émancipation. Par ailleurs l'emploi de l'article indéfini dans le titre *Ein autobiographischer Essay* et la date tardive de publication démontrent qu'il importe dans ce texte, moins de lever le voile sur un aspect de la vie passée, afin de satisfaire la curiosité d'un public de lecteurs, que de formuler pour l'écrivain lui-même une réflexion fragmentaire sur l'état d'esprit qui était le sien à un moment décisif de son existence. Mais l'essai ne se contente pas de mettre au jour les facteurs déclencheurs d'écriture, il exhume également, malgré l'omni-présence d'un JE assuré et distant, les traces laissées par les blessures intimes. Certes les affleurements de la sensibilité de l'enfant sont rares et discrets, mais ils n'en sont que plus éloquents. L'attachement à la mère (une nouvelle grossesse est source d'angoisse – *Rel.* –), la situation de dénuement profond (des lacets trop courts – *Betr.* –) ou bien encore le sentiment de honte et ses manifestations physiques (*Ern.*) sont allusivement mentionnés. Ces aveux fugitifs prennent toute leur signification pour le lecteur de 1972, car il sait qu'ils ressurgissent avec plus d'insistance dans la fiction narrative (*Der kurze Brief*). Ils deviennent aussi des éléments structurant le récit consacré à la mère (*Wunschloses Unglück*) qui constitue le second volet de cette réflexion sur l'autobiographie.

* * *

- 21 *Wunschloses Unglück* occupe dans la prose handkéenne une place singulière en raison des circonstances de sa composition et du sujet abordé, mais aussi de par la volonté de l'écrivain qui délibérément l'isole des autres ouvrages parus en 1972 chez Suhrkamp : il confie au Residenz Verlag de Salzbourg la première édition. Comme *Ein autobiographischer Essay*, *Wunschloses Unglück* repose essentiellement sur le travail de la mémoire, toutefois il ne s'agit plus d'une recherche archéologique concernant l'écrivain, mais d'une enquête sur les liens d'appartenance primitive de l'homme. Que

cette évocation soit lacunaire et qu'elle occulte ce qui échappe au cadre familial ne procède pas d'une stratégie mais de la matière du livre : l'histoire de la mère.

- 22 Il se pose alors la question de la pertinence du choix du texte dans le cadre d'une réflexion sur le style de l'autobiographie. E.W. Bruss rappelle qu'au XX^e siècle « la question de savoir quelle proportion du texte doit être consacrée au moi plutôt qu'à autrui ne fait l'objet d'aucune stipulation »²⁶. Si par ailleurs on se réfère aux trois règles auxquelles, selon elle, toute œuvre doit se soumettre pour avoir valeur d'autobiographie²⁷, on constate que le récit de P. Handke satisfait aux exigences requises. En effet *Wunschloses Unglück* met en scène, en dehors du personnage féminin, le narrateur, fils biographe dont les considérations d'ordre esthétique et psychologique ouvrent, ponctuent et concluent le récit. Aussi « un rapport entre le moi, sujet de la représentation, et le moi qui en est l'objet » peut-il être établi. Ensuite, il est indéniable que « l'information et les événements rapportés sont tenus pour être, avoir été, ou devoir être vrais » : l'extrait de la chronique des faits divers du *Kärntner Volkszeitung* (19.11.1971) relatif au suicide, cité en tête de récit, en fait foi. Le respect de la troisième règle est certes moins patent, mais ne peut *a priori* être sérieusement mis en doute : « on attend de l'autobiographe qu'il croit en ses affirmations ».
- 23 La valeur autobiographique de l'écrit étant acquise, il s'avère indispensable de clarifier les relations sous-jacentes existant, d'une part entre le scripteur de la biographie et le fils qui, enfant et adolescent, a partagé l'existence de la mère, et d'autre part entre l'état d'esprit décrit par le narrateur au début de la mise en écriture et lors de l'achèvement. Ce double écart de nature temporelle et psychologique se reflète dans une structure narrative complexe, où deux niveaux doivent être distingués. L'histoire de la mère forme le noyau du livre : la pauvreté, le rituel, les privations multiples, l'absence de toute perspective et de tout désir, une incapacité à s'affranchir de façon durable de son milieu, une union malheureuse avec un homme veule et alcoolique (père nourricier de l'écrivain), un ou deux avortements, la lassitude, les troubles psychosomatiques, le suicide à cinquante ans, en constituent la trame. En face de cette femme qui reste anonyme, se trouve un narrateur investi de deux rôles distincts qui finissent par se confondre, le fils et l'écrivain. Les passages dispersés où se manifeste ce JE problématique, environ un tiers du récit, permettent de cerner les enjeux du texte autobiographique.
- 24 Ce qui se dégage en premier lieu est la nécessité d'assumer la réalité de la mort volontaire d'un être proche (WU, 7-11). Ainsi peut-on rapprocher cette quête de la mère²⁸ de la démarche générale des auteurs des nombreux *Vaterbücher* publiés au tournant des années 70-80, lors du décès du père. Des similitudes peuvent être constatées par exemple avec *Die kleine Figur meines Vaters*, roman de R. Henisch écrit en 1975²⁹ où biographie du père et autobiographie du fils (journal du narrateur en train d'écrire) finissent par interférer³⁰. Ce travail psychique, consécutif au choc affectif résultant de la disparition d'un être aimé peut être assimilé au « travail de deuil » mis en évidence par S. Freud et ses élèves. L'accomplissement du travail de deuil, engendrant parfois un élan créateur, aide l'individu à surmonter le mouvement de repli sur la douleur et les souvenirs et à contenir les dérives chaotiques de l'imaginaire : il concilie amour pour l'absent et amour pour la vie. L'écriture liée à l'histoire de la mère est ainsi ouvertement présentée comme un acte destiné à sauvegarder l'équilibre psychique.

- 25 A cette fin, P. Handke met en œuvre une stratégie narrative prudente, fondée sur la distance entre l'objet du récit et le narrateur, il se propose de faire de l'existence de la mère un « cas ». Il met à profit sa situation de témoin privilégié pour tenter d'établir une communication avec autrui. Dans ce projet d'ouverture sur l'autre, la biographie de la mère devient un réquisitoire contre un ordre social figé et pervers et la mère représente tous les êtres dépossédés de leur destin. Il faut se garder d'ironiser sur la longue réflexion relative à la recherche de la forme narrative juste (WU, 44-48), permettant d'éviter les deux périls majeurs : celui de la poétisation qui compromettrait une approche authentique de l'insaisissable personnage maternel et celui du rapport purement factuel qui, rebutant par sa sécheresse, nuirait à la vocation émancipatrice de l'acte d'écriture. Ce fut l'attitude de quelques critiques peu avisés qui, négligeant les enjeux réels, crurent discerner dans ce discours théorique une concession obligée aux pratiques avant-gardistes. L'ordonnement du texte reprend des traits caractéristiques de *Ein autobiographischer Essay*. On y retrouve les notations brèves et pudiques, les faits laconiques, les petites phrases sèches et percutantes. Pourtant ce chef d'œuvre de dépouillement vibre des sanglots silencieux du fils qui fut, quelques souvenirs de l'enfance parcimonieusement égrenés le rappellent, à la fois témoin muet et compagnon angoissé de la destinée maternelle. La justesse du ton du récit reconstruisant la biographie, la rigueur de son agencement semblent prouver l'efficacité de la stratégie mise en œuvre, toutefois la forme anarchique de la fin du livre (WU, 100-105), reflet du déchaînement des désordres intérieurs, qui associe pêle-mêle souvenirs douloureux et images de l'angoisse présente, conduit à se demander si le travail de mémoire effectué sur la mère ne s'avère pas avant tout être le révélateur d'un double échec, celui de la mère et celui du fils, qui restent l'un et l'autre prisonniers des pesanteurs de l'intériorité.
- 26 L'échec du second n'est pas simplement suggéré, il est clairement énoncé. A l'affirmation initiale :
- Seit ich übrigens angefangen habe, scheinen mir diese Zustände, wahrscheinlich gerade dadurch, daß ich sie möglichst genau zu beschreiben versuche, entrückt und vergangen zu sein. Indem ich sie beschreibe, fange ich schon an, mich an sie zu erinnern, als an eine abgeschlossene Periode meines Lebens (WU, 9-10).
- 27 répond comme un écho :
- Es stimmt nicht, daß mir das Schreiben genützt hat... Das Schreiben war nicht, wie ich am Anfang noch glaubte, eine Erinnerung an eine abgeschlossene Periode meines Lebens, sondern nur ein ständiges Gehabe von Erinnerung in der Form von Sätzen, die ein Abstandnehmen bloß behaupteten. (WU, 99).
- 28 L'écart temporel infime entre l'acte d'écriture et le choc affectif lié au suicide de la mère a-t-il pour conséquence une neutralisation partielle de l'action salvatrice de l'écart temporel existant entre le présent du scripteur et les expériences douloureuses de l'enfance et de l'adolescence ? L'écrivain a-t-il présumé de ses forces ? La mort de la mère le frappe de plein fouet alors qu'il vient d'achever un livre de fiction narrative où il décrit un lent processus d'émancipation ayant ses racines dans la biographie personnelle³¹. *Der kurze Brief zum langen Abschied* fait figure d'anticipation narrative positive, s'opposant point par point à la lente mais irrémédiable descente aux enfers de la mère. Les mêmes thèmes y sont évoqués : la nécessaire rupture avec l'appartenance initiale, le travail de mémoire engagé grâce à la littérature, garant de l'avenir, le récit, ouvrant les voies de la clarification. Mais à la différence du narrateur de la fiction, jamais la mère ne se dotera des moyens nécessaires à la libération entrevue et se

contentera d'expédients. Lorsqu'au cours de l'hiver 71-72, le travail d'écriture fera sortir de l'ombre une femme insaisissable dont on ne sait qu'une chose, c'est qu'elle fut une éternelle perdante, l'emprise du passé est telle qu'elle fait trébucher le fils biographe. S'imaginant avoir vaincu les maléfices des forces d'occupation intérieures, il pensait être en mesure de diagnostiquer et de révéler implicitement les causes de l'échec maternel : la légèreté, le culte des apparences, la précipitation funeste dans des décisions qui n'aboutissent jamais. A la citation extraite d'une des dernières lettres de la mère :

Ich bin nicht konsequent genug, alles zu Ende zu denken (WU, 88)

- 29 le fils-écrivain se croyait capable d'opposer en filigrane son attitude résolue, sa réflexion rigoureuse, son esprit d'analyse. Mais avec le flux des souvenirs, ce ne sont pas les traits distinctifs qui s'imposent, mais les détresses communes qui rouvrent les blessures... C'est la rechute.
- 30 Doit-on conclure à l'échec ? Ce serait négliger la dernière phrase du livre, une phrase sibylline où se confondent les histoires des deux êtres :
- Später werde ich über alles Genaueres schreiben (WU, 105).
- 31 L'intégration de la dimension du futur, la fin ouverte révèlent la présence d'un individu en marche qui refuse la résignation et l'absence de désir. S'il y a échec, il ne saurait être définitif. La conscience qui demeure en éveil est promesse de vie. Le glissement dans l'emploi des temps du passé est significatif : au prétérit, indice d'une époque définitivement révolue (temps de l'essai autobiographique et du récit biographique), se substitue, dans les notations éparpillées reflétant le présent du scripteur, le parfait qui traduit un processus d'appropriation permanente, une relation vivante au passé, fondement de l'avenir³².
- 32 Comme Michel Leiris, luttant contre la névrose, P. Handke a su avec *Wunschloses Unglück* écrire un livre ambitieux. Il est d'abord un acte par rapport à lui-même³³ : il est un remède contre le repli narcissique et éclaire les ombres subsistant dans le monde intérieur. Il est aussi un acte par rapport à autrui, dans la double mesure où il contribue à renouveler le regard posé sur l'auteur et où il remplit une fonction sociale émancipatrice. Il est également un acte sur le plan littéraire puisqu'« il montre le dessous des cartes », et met au jour les réalités formant la trame déguisée des autres récits. Enfin, il est un acte sur le plan esthétique, car il est recherche obstinée d'une écriture, toujours à conquérir.

* * *

- 33 Le dire autobiographique de P. Handke dans les premières années de sa carrière littéraire privilégie une forme : le fragment, et un mode d'expression dont les principales caractéristiques sont : la rigueur, la concision et la sobriété. La mise en écriture est une composante essentielle du travail de mémoire engagé sur le passé de l'homme et de l'écrivain, à des moments cruciaux où il est vital de mesurer les écarts, de manifester les résultats précaires acquis de haute lutte grâce à la lecture, puis à l'écriture. Le processus de clarification mené avec obstination permet la métamorphose ; la peur du devoir-vivre, le besoin pathologique de se cacher se muent en un désir ardent de réconciliation avec soi-même et le monde, ils deviennent une quête résolue de rencontre avec l'autre, sans l'attention duquel il n'est pas de progrès possible. Par l'écriture, l'homme n'est plus le jouet impuissant des démons intérieurs.

Ein autobiographischer Essay et *Wunschloses Unglück* ne sont pas un regard de complaisance jeté sur une subjectivité tourmentée, ils témoignent d'une avancée fragile dans la longue marche entreprise pour échapper aux ténèbres de la solitude glacée.

NOTES

1. – Cette critique est formulée pour la première fois à Princeton (USA) en 1966 lors du Congrès du Groupe 47.
2. – *Der kurze Brief zum langen Abschied*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1972.
3. – *Wunschloses Unglück*, Residenz Verlag, Salzburg, 1972. Edition citée en référence : st 146, 1974. (Abréviation : WU).
4. – *Die Hornissen*, 1966, et *Der Hausierer*, 1967, les deux premiers livres en prose que publie P. Handke, sont explicitement désignés comme « romans ».
5. – A.F. Bernard, *Peter Handke, errance d'un Autrichien*, Presses universitaires de Lille, 1990, p. 10.
6. – *Ein autobiographischer Essay*, in: *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*, Suhrkamp Taschenbuch 56, Frankfurt a. M., 1972, p. 11-16.
7. – *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*, p. 19.
8. – *Ibid.*, p. 25.
9. – *Ibid.*, p. 26.
10. – Norbert Gabriel, *Peter Handke und Österreich*, Bouvier Verlag, Bonn, 1983, p. 111-148.
11. – Peter Handke, *Das Ende des Flanierens*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1980, p. 153-154 : «Das war vor langer Zeit, als meine Welt die Welt Kafkas war und mein Held Dr. Franz Kafka».
12. – Elisabeth W. Bruss, *L'autobiographie considérée comme acte littéraire*, in: *Poétique*, 191 A, n°17, p. 14-26, ici p. 22.
13. – Michel Leiris, *L'âge d'homme*, Galimard, Paris, 1939.
14. – *Op. cit.*, p. 21.
15. – Bernhard Sorg, Thomas Bernhard, Verlag CH. Beck, München, 1977.
16. – *Op. cit.*, p. 24.
17. – Jean Starobinski, *Le style de l'autobiographie*, in : *Poétique*, 1970, n°3, p. 257-265.
18. – Peter Handke, *Prosa, Gedichte, Theaterstücke, Hörspiele, Aufsätze*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1969.
19. – Dans un entretien avec M. Durzak in: Manfred Durzak, *Gespräche über den Roman, Formbestimmungen und Analysen*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1976.
20. – Thomas Bernhard, *Lebenslauf*, in: *Stimmen der Gegenwart*, Wien, 1954.
21. – Abréviations utilisées : *Betr.*, *Rel.*, *Geo.*, *Spr.*, *Aufs.*, *St.*, *Sp.*, *Ern.*
22. – La première de *Publikumsbeschimpfung* a lieu le 8.06.1966 à Francfort/ Main et *Weissagung et Selbstbezeichnung* sont présentées en octobre à Oberhausen.
23. – Michael Springer, *Im Internat*, in: Michael Scharang, *Ueber Peter Handke*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1972, p. 185.
24. – Le recueil de poésies *Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt* est publié en 1969 (Suhrkamp, Frankfurt a. M.).
25. – *Persönliche Bemerkungen zum Jubiläum der Republik*, 1975, in: *Das Ende des Flanierens*.
26. – *Op. cit.*, p. 23.
27. – *Ibid.*, p. 24.

28. – La quête de la mère est également au centre des écrits autobiographiques de Thomas Bernhard qui, comme P. Handke enfant naturel, n'a pas connu son père. Voir à ce propos Eva Marquardt, *Gegenrichtung, Entwicklungstendenzen in der Erzählprosa Thomas Bernhards*, Niemeyer, Tübingen, 1990, p. 144-152.
29. – Peter Henisch, *Die kleine Figur meines Vaters*, Residenz Verlag, Salzburg, 1975.
30. – Voir sur ce sujet : Emmanuelle Aurenche, *Die kleine Figur meines Vaters de Peter Henisch: un exemple de «Vater buch» autrichien*, in : *Austriaca*, n°36, juin 1993, p. 97-109.
31. – Entretien avec M. Durzak, *Op. cit.*
32. – Harald Weinrich, *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*, Kohlhammer, Stuttgart, 1971, p. 64-65.
33. – « Faire un livre qui soit un acte » (par rapport à soi-même, à autrui, sur le plan littéraire et du point de vue esthétique), cf. Michel Leiris, *De la littérature considérée comme une tauromachie*, *Op. cit.*, p. 14-15.

RÉSUMÉS

Un an à peine après avoir accédé à la gloire d'une façon fulgurante, P. Handke, le provocateur, le représentant de la littérature expérimentale, compose à vingt-cinq ans *Ein autobiographischer Essay*, dont le grand public ne prendra connaissance qu'en 1972 lors de sa publication dans le recueil d'essais *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. Wunschloses Unglück*, récit composé après le suicide de la mère, paraît la même année, il est accueilli à la fois comme biographie maternelle et document autobiographique. Après avoir replacé les deux textes dans le cadre de la réflexion handkéenne sur l'écriture à la fin des années soixante et dans le contexte plus général de la littérature autobiographique contemporaine, le présent article se propose d'en analyser les enjeux existentiels. Il s'agit d'abord de s'interroger sur les facteurs déclencheurs d'écriture, puis au travers du style (le style n'étant pas simplement conçu comme forme, mais comme écart, temporel et psychologique, selon la définition de J. Starobinski), de discerner l'évolution des rapports que l'auteur entretient avec son propre passé. Loin de manifester l'égotisme du jeune Handke, ces deux œuvres s'avèrent être l'expression d'un combat incessant et acharné visant à réconcilier, par l'écriture, l'individu avec lui-même et le monde.

Kaum ein Jahr nach seinem blitzartigen Aufstieg als Provokateur und Vertreter der experimentellen Literatur verfaßt der fünfundzwanzigjährige Peter Handke *Ein autobiographischer Essay*, der dann erst 1972 im Aufsatzband *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms* der breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird. Im selben Jahr erscheint *Wunschloses Unglück*, eine Erzählung, die zugleich als Biographie der Mutter (nach deren Freitod) und als autobiographisches Dokument rezipiert wird. Beide Schriften, die in der Frühprosa des österreichischen Schriftstellers eine Sonderstellung einnehmen, sollen hier unter Berücksichtigung der poetologischen Reflexion Handkes am Ende der sechziger Jahre und im Kontext der zeitgenössischen autobiographischen Literatur auf ihre existentielle Dimension hin untersucht werden. Eigentlicher Zweck der Analyse ist, die jeweiligen Schreibanlässe zu erforschen, und durch den Stil (Stil wird nicht nur als Form sondern nach J. Starobinski als zeitlicher und innerer Abstand zur eigenen beschriebenen Lebensgeschichte verstanden) die Entwicklung von der Einstellung des Autors zu vergangenen Erfahrungen zu erfassen, wie sie sich in beiden Werken abzeichnet. Weit davon entfernt, ein Zeugnis maßloser Subjektivität

darzustellen, erweisen sich die autobiographischen Texte des jungen Handke als ständiger erbitterter Kampf um Versöhnung mit sich selbst und der Außenwelt durch das Schreiben.

AUTEUR

BRIGITTE DESBRIÈRE-NICOLAS

Université Charles-de-Gaulle – Lille III